portfolio

Louise Viger

Les rêveries de la sculpteure solitaire

(fragments de notes d'un travail en cours)

PAR GILLES DAIGNEAULT

Automne 2007, vingtième anniversaire de la revue *Espace*. Le directeur veut marquer le coup et convie *« ses vingt meilleurs collaborateurs »* à rédiger une notice sur *« une pièce jugée marquante à maints égards »,* histoire d'esquisser, avec une œuvre choisie pour chaque année, un portrait de la sculpture contemporaine au pays entre 1987 et 2007. D'emblée je m'approprie Louise Viger et je dis à Serge Fisette de m'accorder n'importe quelle année parmi les suivantes : 2005, 2004, 2002, 2000, 1999, 1997, 1991 et même 1988. C'est dire que je suis un participant accommodant et, surtout, que j'adhère à toute l'aventure de cette artiste atypique. En tout état de cause, je ne risquais pas d'être déçu, mais j'ai été particulièrement heureux d'hériter de 1991, l'année de l'exposition de *l'éclipse, les délicieux* à la galerie Chantal Boulanger.

Je gardais très vif le souvenir de cette installation sublime en forme de nocturne et de bestiaire — une sorte de quintette pour orignal, oie, caribou et deux coqs — qui revisitait, entre autres, une célèbre caverne de l'Antiquité. (Il faut bien dire « entre autres », car les propositions de Louise Viger ne sont jamais unidirectionnelles.) Comme chez Platon, il y avait là des figures réelles et des ombres, celles-là produisant celles-ci sous l'effet chaque fois d'une lampe halogène finement orientée qui transformait un improbable monstre acéphale en un élégant motif d'ange en supplique, comme on en voit dans diverses Annonciations de la Renaissance. Mais au contraire de l'allégorie du philosophe, où les prisonniers étaient enchaînés dans leur demeure souterraine, le dispositif de la sculpteure, où les regardeurs avaient le



Louise Viger, *L'éclipse, les délicieux* [vue partielle], 1991.



Louise Viger, *L'éclipse, les délicieux* [Orignal], 1991.
5 corps en supplique : orignal, caribou, coq, oies. Pâte de sucre (à base d'acrylique), pâte de bois, structure de fils de fer, bois laminé sur châssis, encres, lampe halogène.
Hauteur/largeur entre 96 cm et 212 cm. Galerie Chantal Boulanger, Montréal, 1991. *Seeing in Tongues/Le bout de la langue*, Morris and Helen Belkin Art Gallery, 1995.
Commissaire : Johanne Lamoureux. Photo : Louis Lussier, Montréal.

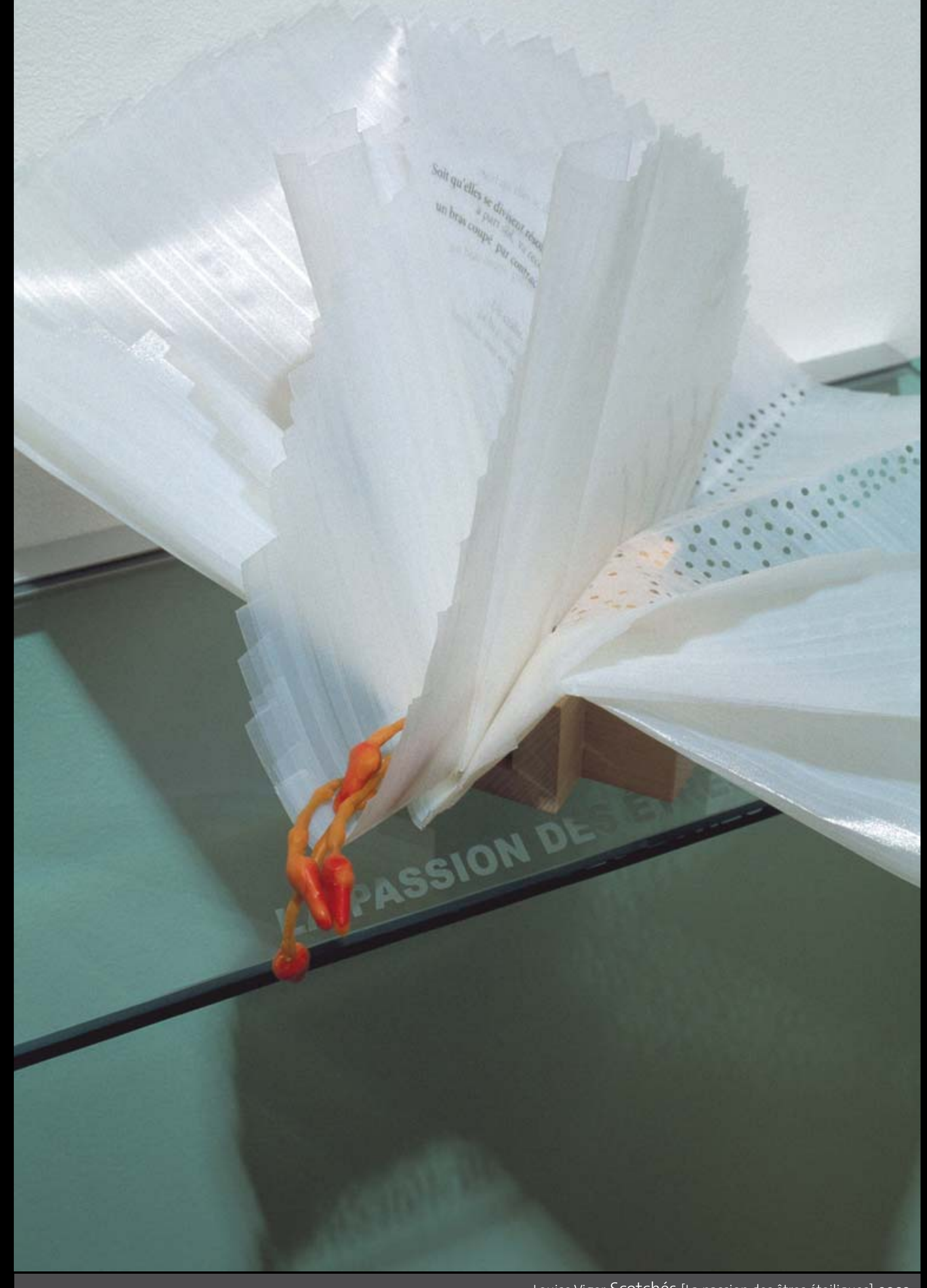
loisir de déambuler en toute liberté, abolissait toute hiérarchie stricte entre la réalité et les ombres comme entre les bêtes et les anges.

« *L'homme n'est ni ange ni bête*, pensait jadis le sage Pascal, *et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête.* » Or, chez Louise Viger, ce cas de figure devenait un grand bonheur. Tout se passait justement dans les entre-deux, dans le *no man's land* de la création, dans les chassés-croisés des causes et des effets qui donnaient lieu à un merveilleux, mais fragile, théâtre des désirs et des métamorphoses. L'artiste écrira, avec sa justesse habituelle, une vingtaine d'années après *l'éclipse, les délicieux* : « *Je tente d'imaginer un territoire fait de raccords et de troc entre le provisoire et le permanent, entre le poids des statues et les volumes sans masse. Fascinée par le passage du temps, par les résidus et rituels du quotidien et du féminin, les riens, les restes, le quelconque, je travaille à tirer l'Art et certaines images, reliquats de l'Histoire, vers le ténu du souffle. Ailleurs que dans les grands tourbillons.* » Des propos qui confirment *entre autres* le caractère fondateur de cet ensemble sculptural.

* * *



Louise Viger, *L'Ogre et le Connaisseur*, 2000.
À l'entrée, un personnage en chocolat blanc fait office d'hôte. Musée d'art contemporain de Montréal.
Photo : Richard-Max Tremblay.



Louise Viger, Scotchés [La passion des êtres étoiliques], 2002.
Édition de 12 livres-objets inspirés du livre de Jean-Pierre Otte, La sexualité d'un plateau de fruits de mer, Éditions Julliard, Paris, 2000.
Ruban scotch, matériaux divers, écriture, vernis acrylique mat, bois merisier, tablette de verre gravée (50 cm x 23 cm x 1 cm).
Galerie Christiane Chassey, Montréal. Photo : Richard-Max Tremblay.

Mine de rien, les créatures de *l'éclipse, les délicieux* tiraient subtilement une part de leur étrangeté du matériau même dont elles étaient pétries : de la pâte de sucre ! Dès lors, Louise Viger ne cessera pas d'intégrer dans ses projets des matières premières paradoxales, comme si elles apportaient chaque fois avec elles une mémoire sensible qui à la fois personnalisait et universalisait ses questionnements et ses obsessions. Pour mémoire et dans le désordre : le chocolat blanc du petit personnage juché à l'entrée de l'installation *L'Ogre et le Connaisseur* (Musée d'art contemporain de Montréal, 2000), suggérant fortement que la langue rouge, haute de deux mètres, qui constituait le cœur de cette réflexion caustique et déstabilisante sur le sens du goût (dans un musée !), était aussi une confiserie, alors qu'elle était en résine de polyester, les artisans de l'Institut de tourisme et d'hôtellerie du Québec ayant déclaré forfait pour sa fabrication en sucre d'orge… pour des raisons techniques ; les quelque 1 500 cintres de bois dont était tissée la robe néanmoins somptueuse d'*Autodafé* (Centre d'exposition de Baie-Saint-Paul et Maison de la culture Plateau-



Louise Viger, Autodafé pour Dépaysements de sens, 2005.
Projet conjoint de trois artistes provenant de trois lieux différents : Denise Desautels (littérature), Jacques Fournier (métiers d'art) et Louise Viger (arts visuels). 1,500 cintres de bois, fil de métal, fil de nylon, bois, teinture, vernis acrylique mat. Appareil CD et accessoires. Textes et voix de Denise Desautels. Centre d'exposition de Baie-Saint-Paul, Maison de la culture Plateau-Mont-Royal, Montréal. Photo : François Rivard.

Mont-Royal, 2005), conférant aussi à ce vêtement surdimensionné des allures de gros insecte, de squelette, de bûcher, bref une gravité encore accentuée par l'enregistrement de textes brûlants de Denise Desautels, qui en sortaient comme d'un vilain placard ; les innombrables rouleaux de ruban adhésif de *Scotchés* (Galerie Christiane Chassay, 2002), donnant lieu, d'une part, à une fine réinterprétation de la technique de l'origami et, d'autre part, à un époustouflant échantillonnage — eu égard à l'économie des moyens mis en œuvre — de livres-objets qui s'ouvraient comme des coquillages, des papillons ou des sexes, mais qui ne se livraient qu'au prix d'une foule de postures et de contorsions du lecteur/spectateur ; les deux sortes de laine d'acier, les pailles de raphia et les quatre pattes, bien visibles, d'un modeste mobilier d'aluminium d'*Une âme grise (de Samothrace)* (Galerie Simon Blais, 2009), produisant inopinément une figure sculpturale d'une sensualité ambiguë, à mi-chemin (si on peut dire) entre l'hommage à *La Victoire de Samothrace* et l'évocation des *Âmes grises* de Philippe Claudel ; la charpie de sécheuse, prise au piège de rubans de velcro, du majestueux manteau à bec d'oiseau intitulé *Des mues et des poussières* (Gallery Artists Studio Projects, Boston, 2008 et Galerie Joyce Yahouda, 2010), qui cohabitait avec des ombres plus ou moins graves selon la configuration des lieux qui l'accueillaient et, parfois, au gré des désirs de la matière elle-même qui pouvait rêver d'une ombre formée de centaine de petits moutons… de charpie. On pourrait continuer.

* * *

À titre de commissaire de l'événement *Artefact 2004 — Sculptures urbaines* qui a occupé, l'espace d'un été, les abords les plus achalandés du chemin Olmsted sur le mont Royal, entre le Centre de la montagne et le grand chalet du belvédère, j'ai eu la chance de voir naître et grandir *Fantasmes, rêveries et chagrins de cauchemar : 4 000 bréchets*, une installation colossale (dans tous les sens du mot), éphémère et *in situ* de Louise Viger, dont la genèse pourrait servir de mode d'emploi pour l'ensemble de son œuvre. J'ai vu



Louise Viger, *Une âme grise (de Samothrace)*, 2009.
Personnage ailé qui fait référence, par son titre, aux Âmes grises de Philippe Claudel et à la Victoire de Samothrace. Moulage carton noir /colle menuisier ; raphia, encres aquarelle, 2 variétés de laine d'acier ; structure aluminium ; 91,5 cm x 213,36 cm x 30,5 cm. Galerie Simon Blais, Montréal. Photo : Richard-Max Tremblay.

l'artiste regarder partout sur le site avec fébrilité, jusqu'à ce qu'elle tombe en arrêt devant *son* arbre : « *Coup de foudre sans retour pour un grand bouleau solitaire, avec sa tête dans les nuages et ses racines enfouies, profondes, dans une terre voisine des cimetières. À côté, un escalier à bout de souffle* », notera-t-elle dans son carnet.



Louise Viger, Des mues et des poussières [détail], 2008-2010.

Par ailleurs, Louise Viger dévore les livres et raconte parfois *en sculpture* (comme on dirait « en prose » ou « en français ») et avec une sensualité inouïe des histoires qui n'ont jamais un rapport univoque avec celles qui les ont inspirées. En l'occurrence, dans *Tout ce que j'aimais* de Siri Hustvedt, elle tombe sur la description d'une sculpture du héros qui travaille, lui, sur une représentation du conte de fées *Hänsel et Gretel* : « *Pour le septième tableau, Bill avait à nouveau changé de format... Dans une vraie cage de fer, il avait placé un Hänsel peint à plat sur toile et découpé... Sur le fond de la cage, il y avait un véritable petit os de poule — un "os à souhait" nu, sec et blanc...* » Dès lors, comme cela s'était produit ou se produira notamment pour *Scotchés*, avec *La sexualité d'un plateau de fruits de mer* de Jean-Pierre Otte, pour *Autodafé*, avec la suite poétique de Denise Desautels ou pour *Une âme grise (de Samothrace)*, avec le roman de Philippe Claudel, un processus familier se met en branle. Louise Viger note encore : « *Des échanges énigmatiques ont eu lieu entre le grand bouleau nu, sec et blanc, la terre des cimetières, le sommet de la montagne au plus près du ciel et ce petit os à souhait — le bréchet — qui est la crête médiane du sternum et l'inscription des muscles des ailes. Je venais de trouver la matière première de mon projet. Un bréchet. Que je voulais multiplier, multiplier et multiplier. J'espérais au moins quelques centaines.* »



Louise Viger, Des mues et des poussières, 2008-2010.
Bandes Velcro, mousse de sécheuse, feutre en charpie, support aluminium ; 2 m x 2,9 m ; 665 moutons noirs et blancs, plâtre et charpie, 5 cm x 5 cm x 4 cm. GASP Gallery, Boston, 2008 ; Galerie Joyce Yahouda, Montréal, 2010. Photo : Richard-Max Tremblay.

Louise Viger, *Fantasmes, rêveries et chagrins de cauchemar : 4000 bréchets*, 2004.
Titre tiré de La nuit de l'oracle, de Paul Auster, 2004. 4000 bréchets teints, vernis pour l'extérieur, fil de nylon. Pin laminé, verni pour l'extérieur ; ceinture de métal émaillée sur bandes de caoutchouc pour ancrage ; bouleau. Artefact 2004, sculptures urbaines, Parc du Mont-Royal, Montréal. Photo : Richard-Max Tremblay.

On connaît peut-être la suite. « *Des litres de bouillon de poulet plus tard : sécher, gratter, percer, teindre, vernir trois fois chacun des bréchets recueillis. Et mailler.* » Celle qui était un peu Schéhérazade et Circé se fera aussi Pénélope à cause du geste complexe répété… plus de 4000 fois ! Elle entreprendra de tisser un récit qui se déroulera tout naturellement jusqu'à former un des artefacts à la fois les plus improbables, les plus polysémiques et les plus cohérents qu'on puisse trouver dans la nature. Mais elle sera une Pénélope sculpteure : « *des bouts d'os mêlés à des sommets, des fils noués par des obsessions, du temps et du soin bordés par de grands bréchets de bois en miroir, des serres de métal ajustées à du souffle. Il faut ensuite grimper au tronc d'un très grand bouleau en noir et blanc. Se poser sur sa cassure. Montrer ses fanons de baleine. Fermer les yeux comme la mort. Voir rouge.* »

Depuis l'automne 2004, le grand arbre solitaire est plus nu que jamais, à côté de l'escalier à bout de souffle. Encore que, certains jours d'été, si le promeneur arrive à bien fermer les yeux…



Louise Viger, *Fantasmes, rêveries et chagrins de cauchemar : 4000 bréchets*, [détail], 2004. Photo d'atelier.